

Intertextualitet i Astrid Lindgrens verk Översättning som en polsk guide över den svenska kulturen

SYLVIA LISELING-NILSSON

Översättning och den kulturella koden

UTGÅNGSPUNKTEN för följande analys är kulturen. Den har styrt valet av materialet som består av svenska böcker skrivna av Astrid Lindgren: *Alla vi barn i Bullerbyn* (1947), *Madicken* (1960) och deras polska översättningar. *Alla vi barn i Bullerbyn* översattes år 1957 till polska av Irena Wyszomirska och har publicerats under titeln *Dzieci z Bullerbyn*. *Madicken* översattes som *Madika z Czerwowego Wzgórza* av Anna Węgleńska år 1994.

I dessa böcker finner man typiska svenska kulturella element representerade. De berättar om barn som lever ett bekymmerslöst liv och är djupt rotade i den svenska kulturen. De beskrivna episoderna innehåller olika svenska seder och bruk, barnens typiska lekar och traditioner under året. I min analys koncentreras uppmärksamheten på intertextuella element som en del av en kultur.

Då man talar om översättning är det nödvändigt att påpeka att det aldrig handlar om att översätta isolerade ord utan hela situationer, sammanhang och kontexter som beskrivs i texten och som inbegriper tid, plats och kultur. Vi måste acceptera omöjligheten att återge originalverket i en helt oförändrad form. Översättning är en ändring, en förvandling, ett genererande av något nytt och annorlunda jämfört med originalet. En text som en gång skrivits och sedan skrivits om som översättning kommer inte att vara exakt densamma som originalet. På ett nytt språk, i en ny kultur med nya läsare får texten ett nytt liv och ny mening. Översättaren överför sin egen tolkning av källtexten till barnläsaren. I tolkningsprocessen tar översättaren hänsyn till barnläsarens förmåga att ta till sig texten och anpassar den därefter. Under denna process kan en översättare inte förbli neutral utan påverkas av sin bakgrund, kultur och språk.

Översättarens uppgift är inte enbart att överföra ord och uttryck till ett annat språk utan även att känna igen ett antal koder inom texten och bygga upp dessa med hjälp av ett teckensystem inom sin egen kultur. En lingvistiskt korrekt överföring av ett språk till ett annat språk behöver inte innebära att översättningen är korrekt om man har missuppfattat eller inte känt igen koder på originalspråket.

Koder utgör en så stor del av vår kulturella kunskap att vi ofta inte ens tänker på att det vi ser eller läser är en kod. Texten i sig är en struktur av många koder. Roland Barthes urskiljer fem grundläggande koder som är inflätade i varandra, men i detta sammanhang är endast den kulturella koden av intresse. Den kulturella koden förklarar han på följande sätt:

Koden är ett citatperspektiv, en av de många strukturernas hägring; [...] de är alltid skärvor av något som har lästs, setts, gjorts, upplevats förut: koden är plogfåran efter detta förut. (Barthes 1975, 28)¹

Vid sidan av varje uttalande tycker man sig höra andra "röster" och dessa är just koderna inflätade i varandra (Barthes 1975, 28). Om vi av någon anledning inte förstår koden missar vi ordets betydelse. Den kulturella koden är textens sociala och historiska referensramar. Därför innebär förståelsen av en text inte enbart förståelse av enstaka ord och deras ungefärliga betydelse utan en fullständig förståelse av ett samhälles liv som den återspeglas i ord eller antyds av dess övertoner (Sapir 1949,162).

Språket är en integrerad del av en kultur, vilket medför att översättning betraktas som en kulturhändelse. Med andra ord är en översättning en överföringsakt mellan två kulturer och texter och därför borde texten behandlas tillsammans med sin kulturella bas och inte enbart som språk. Det viktiga är hur den nya texten, dvs översättningen, fungerar i sitt nya språk och kultur. Olika översättningsstrategier har stor betydelse då nya scener och bilder ska byggas upp i målspråksläsarens fantasi. Dessa scener och bilder kan givetvis skilja sig från dessa som byggs upp hos läsaren av källtexten. Översättaren har en viktig roll att spela i översättningsprocessen som en överföringsakt mellan kulturer. Hon

¹ Läsaren bör lägga på minnet uttrycket "Det som har lästs, setts, gjorts, upplevats förut". Vi kommer att referera till detta senare i uppsatsen.

fungerar som den översatta textens uttolkare och en länk mellan kulturer och t.o.m. som en andra författare.

Föreliggande analys av Astrid Lindgrens svenska värld i den polska översättningen koncentreras till den pragmatiska aspekten av översättningen och visar hur den översatta texten fungerar som originalspråkets guide i en ny kulturmiljö.

Anpassning av den kulturella kontexten och översättning för barn

Grunden för att angripa texten från en kulturell synvinkel är författarens övertygelse att språket är en guide till den sociala verkligheten. Språket spelar idag en betydande roll inom studier av en viss kultur. Ett nätverk av ett samhällslivs kulturella mönster är i viss mening registrerat i språket som uttrycker detta samhällsliv. Faktum är att 'den verkliga världen' är i stor utsträckning omedvetet byggd på en gruppssätt att uttrycka sig genom språket. Det finns inte två språk som är tillräckligt nära varandra för att anses representera samma sociala verklighet. Olika samhällen representerar och lever i olika världar med olika beteckningar. Med detta som utgångspunkt är språket en symbolisk guide till den kultur som uttrycks genom detta språk (Sapir 1949, 161-162).

Översättning av texter som är djupt rotade i en viss kultur där texten ofta refererar till den kulturella koden som ett sätt att kommunicera kan bli komplicerad. I varje kultur finns det företeelser och fenomen som är självklara just inom denna kultur men delvis eller helt främmande för en annan kultur eller ett annat språk. Brist på motsvarande ord eller uttryck kan förorsaka svårigheter under översättningsprocessen till ett annat språk eller en annan kultur. Villkoren för översättningen blir ännu mer utmanande då översättningen är ämnad för unga läsare, eftersom deras uppfattningsförmåga och vetande om världen är begränsad.

Inom översättningsanalys för barn talar man om två radikalt olika översättningsprinciper: Klingbergskolan (Klingberg 1986) och Oittinensskolan (Oittinen 2000). Den första skolan föreslår en översättning som ska vara trogen mot källtexten och rekommenderar så få ändringar i måltexten som möjligt. Enligt den andra skolan ska översättningen framför allt vara trogen mot målläsarna - barnen.

Beträffande anpassningen av den kulturella koden finns det ibland skäl som talar för ändringar i originalförfattarens text, exempelvis då man vill ge barn en text som de kommer att vara kapabla att ta tili sig och lättare förstå (Nikolajeva 1996, 27-28). I Astrid Lindgrens böcker finns det en uppsjö av scener som beskriver svenska seder och bruk, traditioner och kulturella detaljer som kan vara svåra att förstå för en ung polsk läsare om man inte anpassar dem för den unga publiken. Barnens vetande om andra kulturer och miljöer samt deras encyklopediska kompetens är begränsad. Under sin livstid har de inte hunnit skaffa sig samma kunskap om världen som de vuxna. Detta är en förklaring till varför deras förmåga att ta till sig en text som kulturellt skiljer sig från den kultur de är bekanta med är relativt låg. Originaltexten behöver revideras om den innehåller kulturella element som saknas eller skiljer sig från översättningsspråkets kultur. Det som kan vara lite svårt att förstå för en vuxen kan utgöra ett oöverstigligt hinder för ett barn. Det kan handla om okända egennamn, olika sätt att tilltala vuxna, måttenheter, komplicerad syntax, företeelser som syftar på kulturarvet eller vanlig kunskap som är obekant för den som befinner sig inom översättningspråkets kultur.

Den bästa översättningen av böcker för barn behöver inte nödvändigtvis vara den som närmast motsvarar originalet. Ändringar är inte bara berättigade, utan absolut nödvändiga, om den översatta texten i sitt specifika sammanhang ska kunna fungera på samma sätt som originalet fungerar i sin ursprungliga situation. Böcker för barn kräver inte enbart en överföring av betydelsen utan framför allt en förmåga att väcka samma känslor, tankar och förnimmelser hos måltextens läsare som hos läsare av källtexten vilket föräldrar varför det är önskvärt att ändra i måltexten (Nikolajeva 1996, 27-28).

Vi kommer nu att ge några exempel på hur översättarna Irena Wyszomirska och Anna Węgleńska har hanterat överföringen av den kulturella koden under översättningen av Lindgrens texter.² Exempelen begränsas enbart till intertextualitet.

² För att undvika de långa titarna kommer förkortningar att användas: *Alla vi barn i Bullerbyn* (ABB), *Dzieci z bullerbyn* (DzB), *Madicken* (M), *Madika z Czerwowego Wzgórza* (MCW).

Intertextualitet — referenser till litterära verk.

Astrid Lindgren refererar ofta i sina texter till andra litterära verk, det kan handla om böcker, tidskrifter, tecknade serier och figurer som beskrivs i dessa. Vissa av figurerna och gestalterna är inte alltid kända för läsare av originalspråket men de är även mindre kända för läsare utanför originalspråkets kultur. Av pragmatiska skäl måste översättaren då göra ändringar i sin text. Betydelsen av vissa kulturella element i källtexten behöver inte alltid vara explicit uttalad. För att läsare av måltexten ska kunna förstå dem måste översättaren ibland göra en explicit förklaring.

När jag ville ligga och läsa Sveriges Vår, så ville Lasse att vi skulle släcka och berätta spökhistorier. (ABB, 12)

Gdy chciałam poczytać w łóżku Wiosnę Szwecji*, Lasse chciał, żebyśmy właśnie zgasili i opowiadali sobie historię o duchach. PzB, 9)

*Wiosna Szwecji — czasopismo dla dzieci

Det intressanta elementet i detta sammanhang är titeln på den gamla svenska barntidningen *Sveriges Vår*. Titeln är översatt så att den motsvarar den svenska på lexikal nivå. Men i detta specifika fall räcker inte en lexikaliskt korrekt översättning för att förmedla hela innebörden av den. Den svenska titeln innehåller en del implicit information som enbart kan förstås av källtextens läsare som är bekanta med den kulturella bakgrunden. För det första var *Sveriges Vår* en barntidning. För det andra var *Sveriges Vår* ett organ för skolbarnens nykterhetsförbund och startades 1908 av Sveriges nykterhetsförbund. Denna information har inte kunnat överföras till måltexten.

Det bör också nämnas att källtextens läsare lätt kunde förstå den intertextuella innebörden i originaltexten då boken kom ut 1946. Tidskriften *Sveriges Vår* kommer inte ut längre och är inte känd för svenska barnläsare idag.

Detta exempel visar att koden - det som har lästs, setts, gjorts, upplevts förut - inte längre uppfattas ens av dagens läsare av originaltexten. Kulturella koder förändras under historiens gång. Läsare förstår texten annorlunda beroende på tiden de lever i. Samma kulturella koder fungerar inte alltid som intertextuella

referensramar. Resultatet blir att textens säregna kulturella referens förändras så långt att den t.o.m. försvinner helt.

För att förklara den implicita betydelsen i titeln *Sveriges Vår* lägger översättaren till en fotnot. Bullerbyn-böckerna skrevs för barn mellan 8 och 12 år. Därför är användningen av fotnoter inte den lämpligaste strategin. En åttaåring vet kanske inte alltid vad en asterisk betyder, d.v.s. att den hänvisar till en förklarande text längst ner på sidan och även om barnet vet det kan det helt enkelt vara för svårt för det att titta ner, läsa och hitta tillbaka till texten. Ett smidigare alternativ hade istället varit ett tillägg i den löpande texten.

En fotnot används i översättningen även vid hänvisning till ett verk som är allmänt känt bland både svenska och polska barn nämligen *Tusen och en natt*.

Men dan därpå skulle jag fråga Olle om jag kunde få låna Tusen och en natt av honom, för det regnade och jag ville läsa. (ABB, 59)

Następnego dnia miałam się zapytać Ollego, czy może mi pożyczyć „Tysiąc i jedną noc"*, bo padał deszcz i chciałam posiedzieć w domu i poczytać. (DzB, 46)

*„Baśnie z tysiąca i jednej nocy" - tytuł zbioru baśni z Dalekiego Wschodu.

Sagans titel *Tusen och en natt* har översatts med *Tysiąc i jedna noc* vilket motsvarar den redan etablerade titel under vilken dessa sagor är kända inom den polska kulturen. Man kan förvänta sig att polska barn är lika bekanta med sagorna som svenska barn. Därför blir man förvånad att översättaren lägger till en fotnotsförklaring som dessutom innehåller delvis missvisande information. Den lyder på svenska: 'Sagor från tusen och en natt — titel på en sagosamling från Fjärran Östern'. Sagorna är en synnerligen omfattande samling anekdoter och berättelser från en rad österländska länder, framför allt arabiska, som går tillbaka på indiskt sagostoff. Beteckningen Fjärran Östern motsvarar därför inte helt riktigt sagornas härkomst.

Även nästa exempel refererar till den allmänna kulturen. Det är intressant att ta upp på grund av de gestalter som beskrivs där. De spelar en viktig roll inom den svenska och även hela den västerländska kulturen.

[...] och dockvagnen som Hans och Greta låg i satte jag i ett annat hörn. (ABB, 20)

[...] a wózek dla lalek, w którym spali Hans i Greta, [postawiłam] , w drugim rogu pokoju. (DzB, 16)

Hans och Greta är de svenska namnen på två figurer i bröderna Jacob och Wilhelm Grimms tyska saga *Hansel und Gretel*. Den polska översättningen av sagotiteln är känd bland polska barn och vuxna som *Jas' i Malgosia*. Av någon anledning behåller översättaren de svenska namnen i sin text. Denna översättningsstrategi kallas för främmandegöring. När en översatt text utsätts för främmandegöring kan några ord behållas utan översättning, förmodligen för att understryka känslan av det främmande. Anhängarna av denna strategi hävdar att den gör unga läsare medvetna om kulturella skillnader. Det förefaller berömvärt men kan också gå för långt.

När ett främmande ord eller begrepp används i den polska texten fokuseras läsarens uppmärksamhet på denna exotiska detalj och effekten blir helt annorlunda än för den svenska läsaren. Om sagofigurerna helt saknade motsvarighet i målspråket, vilket kunde ha varit fallet på t.ex. kinesiska eller swahili, då skulle det däremot vara motiverat att byta ut de exotiska namnen mot namn som är bättre kända i målspråket. Svenska barn får ingen känsla av det främmande och exotiska när de läser om Hans och Greta, varför skulle andra läsare få det? Inom barnöversättning är målet att komma läsarens respons på källtexten så nära som möjligt. Det enda tillåtna och adekvata i detta fall är att byta ut ett främmande begrepp mot ett bekant sådant. Att behålla de svenska namnen i måltextern leder inte till samma konnotation. Originallets läsare känner omedelbart igen koden - det som har lästs, setts, gjorts, upplevts förut och som här refererar till bröderna Grimms sagor. Genom att inte använda den polska benämningen på sagofigurerna och genom att främmandegöra översättningen ser man tydligt att översättaren själv inte har känt igen den kulturella koden och den intertextuella anspelning som är inskriven i originaltexten. Hon har inte kunnat avläsa och tolka koden på rätt sätt vilket har lett till en felaktig översättning och följaktligen berövat måltexterns läsare erfarenheten att uppleva den känsla som förknippas med bröderna Grimms saga.

Följande exempel kommer från *Madicken*, en bok som beskriver den 9-åriga Madickens liv och äventyr i en svensk medelklassmiljö. Ett synnerligen intressant fall av intertextualitet finner man i hänvisningen till en av Hans Christian Andersens sagor från 1842 *Ok Lukøie*. Sagan handlar om Ole Lukøie som med ett paraply under vardera armen kommer till lille Hjalmar om kvällarna för att berätta sagor för honom och på så sätt hjälpa pojken att somna. Namnet på H. C. Andersens figur Ole Lukøie har i flera svenska versioner ändrats till Jon Blund. Det verkar vara en förnuftig lösning eftersom det väcker samma associationer hos svenska läsare som hos de danska. 'Blund' på svenska motsvaras i danskan av 'Lukøie' och namnet på sagofiguren som används i Lindgrens text är just Jon Blund.

Madicken och hennes syster Lisabet pratar om en utflykt de kommer att göra dagen efter och hänvisar till sagofiguren Jon Blund:

Madicken, vet du vad, säger hon. Jon Blund, han kan flyga med bara ett paraply. (M, 50)

Madika, wiesz co? — mówią. - Jon Blund, on może latać tyłko z parasolem. (MCW, 40)

Referensen till Andersens saga är tydlig och känns igen av svenska läsare utan någon större svårighet. Sagan är känd i Polen under namnet *Ok Zmruż Oczko* vilket är en bokstavlig översättning av den danska titeln. Man har behållit det danska namnet Ole och ersatt Lukøie med Zmruż Oczko. En annan aspekt värd att kommentera i den polska översättningen är den polska diminutiva formen av 'øie' — 'oczko' istället för 'oko'. Genom att använda en diminutiv form anpassades texten till den polska litterära konventionen gällande barnlitteratur och även till sättet man kommunicerar med barn på polska.

Man undrar vad som ligger bakom översättarens beslut att inte använda det redan existerande namnet på Andersens sagofigur *Ok Zmruż Oczko*. Detta kan leda till förvirring bland polska barnläsare. De identifierar inte fenomenet Jon Blund med Ole Zmruż Oczko och undrar antagligen över vem Jon Blund är. När de svenska barnen läser om Jon Blund tänker de kanske inte på H. C. Andersen, men de vet vad som åsyftas. Genom att främmande-göra den polska texten och inte använda domesticeringsstrategin

berövar översättaren de polska barnläsarna den enda referensen till Andersens saga och den känsla som väcks i samband med att man känner igen figuren. Översättaren har, precis som i det före-gående exemplet, med största sannolikhet inte känt igen den kulturella koden.

Slutsatser

Att känna igen och tolka den kulturella koden på rätt sätt för att sedan kunna återskapa den på ett annat språk är en krävande uppgift. Analysen av exemplen med avseende på kulturella element med hjälp av Sapirs och Barthes teorier leder fram till följande slutsatser.

Översättarna har hanterat sina texter vad gäller litterära hänvisningar med varierande resultat. De har delvis missförstått den kulturella kod som är inskriven i originaltexten och inte uppfyllt sin roll som kulturförmedlare.

Det som eventuellt kan förklara orsaken till översättarnas bristande kulturella kompetens kan i vissa fall vara restriktionerna i kontakterna med länderna i Väst under det kalla kriget. Med all sannolikhet kan det gälla översättningen av Bullerby-böckerna som gjordes under den tiden, dvs 1957. Denna förklaring kan dock inte tillämpas vid översättningen av *Madicken*. Boken översattes 1994 då dessa restriktioner inte längre fanns och kontakterna med länder i Väst var helt öppna.

Sammanfattningsvis kan det sägas att den översatta texten inte alltid speglar verkligheten så som den är framställd i originaltexten. Vad intertextualitet beträffar leder detta vidare till att den översatta polska texten inte fungerar som en fullständig guide till de svenska kulturella elementen så som de beskrivs i originalet.

STOCKHOLM

Bibliografi

- Adamczyk-Garbowska, M. 1988: *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Wrocław.
- Barańczak, S. 1994: *Ocalone w tłumaczeniu, Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*, Poznań.
- Barthes, R. 1975: *S/Z : essä*, Lund.
- Berman, A. 1985: Translation and the trials of the foreign. *The Translation Studies Reader*, ed. Venuti, L., 2000, London, 285-97.
- Kleberg, L. ed.1998: *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm.
- Klingberg, G. 1986: *Children's fiction in the hands of the translators*. Lund.
- Lindgren, A. 1947: *Alia vi bam i Bullerbyn*. Stockholm.
- Lindgren, A. 1957: *Dzjeci zBul/erbyn*, övers. Wyszomirska L, Warszawa.
- Lindgren, A. 1960: *Ådadicken*, Stockholm.
- Lindgren, A. 1994: *Madika z Czencowego Wzgórza*, övers. Węgleńska, A., Warszawa.
- Nikolajeva, M. 1996: *Children's literature comes of age. Toward a new aesthetic*. New York.
- Oittinen, R. 2000: *T ranslating f or children*. New York and London.
- Sapir, E. 1949: The nature of language. *Selected writings of Edward Sapir in language, culture, and personality*, ed. Mandelbaum, D. G., 1949, Berkeley, 3-166.
- Schleiermacher, F. 1813: Om de olika metoderna att översätta, *Med andra ord; Texter om litterär översättning*, ed. Kleberg, L., 1998, Stockholm, 115-30.
- Teodorowicz-Hellman, E. 1999: *Svensk-polska litterära möten. Tema: barnlitteratur*. Stockholm: (= Studies Published by the Swedish Institute for Children's Books: 69 Swedish Institute.)
- Venuti, L. 1995: *The translator's invisibility; A history of translation*, London, New York.
- Venuti, L., ed. 2000: *The translation studies reader*, London, New York.

Streszczenie

Intertekstualność w powieściach Astrid Lindgren. Tłumaczenie jako rodzaj przewodnika po szwedzkiej kulturze.

Artykuł analizuje szwedzkie elementy kulturowe występujące w *Drenach z Bullerbyn* i *Madice z Cszenvcowego Wzgórka* autorstwa Astrid Lindgren i ich tłumaczeniach na język polski. Tłumaczeń dokonały Irena Wyszomirska i Anna Węgleńska. Analiza ogranicza się wyłącznie do elementów intertekstualnych.

Punktem wyjściowym analizy jest teoria kodu kulturowego rozwinięta przez Rolanda Barthesa oraz pojęcie kultury Edwarda Sapira. Zrozumienie tekstu wymaga całkowitego zrozumienia zawartych w nim aluzji i konotacji, wiążących się ze słowami i zwrotami w nim występujących. Przytoczone w artykule przykłady ze szwedzkiego oryginału i polskiego tłumaczenia ukazują, że całkowite zrozumienie kodu kulturowego w procesie tłumaczenia jest niezbędne dla prawidłowego przetransformowania tekstu z jednego języka na drugi.

Analizowane przykłady pokazują, że w procesie tłumaczenia z języka szwedzkiego na polski tłumaczki częściowo nie rozpoznały wpisanego w tekst kodu kulturowego. Tekst przekładu nie zawsze zatem odzwierciedla rzeczywistość przedstawioną w oryginale i nie we wszystkich przypadkach funkcjonuje jako przewodnik po kulturze oryginału. Należy jednak podkreślić, że analiza ogranicza się jedynie do kilku wybranych przykładów i powyższa konkluzja nie jest reprezentatywna dla innych pokładów i innych elementów kulturowych zawartych w tekście.